

「放蕩息子」の帰郷

—James Joyce: *Exiles* 試論—

久保田 重 芳

(1)

Stuart Gilbert が作成した James Joyce の年譜の 1914年の項には 次のような記述がある。

1914年 幸運な年。1月 Grant Richards が *Dubliners* の出版に同意し、6月15日に出版。1914年2月2日より1915年9月1日まで *A Portrait of the Artist as a Young Man* が (Miss Dora Marsden と後に彼の patron となる Miss Weaver の好意によって) エゴイスト誌(ロンドン)に連載された。3月 Joyce は *Ulysses* にとりかかり始めたが *Exiles* を完成するため一時棚上げした。*Exiles* は1915年に完成した。⁽¹⁾

Joyce 自身が述べている ところによれば、*Exiles* は1914年の春に ‘notes’ の形で書き始められ、起草したのは同年の8月であった。1915年チューリッヒに移住したのでこの戯曲が完成したのは2ヶ月後の9月で、それは *A Portrait of the Artist as a Young Man* (以下 *Portrait* と略称) の連載が完了した時である。要するにこれら二つの作品の完成は平行していたのである。⁽²⁾

しかし厳密に言えば、*Portrait*は、途中で放棄された *Stephen Hero* がその草稿であるとすれば、1904年頃⁽³⁾からすでに書かれつつあったと言って良いので、*Exiles* のみが *Portrait* と平行して書かれたとは言えない。*Dubliners* の諸篇は同様に1904年頃より書かれて行った。つまり図式的になるのを恐れずに

言えば、*Portrait* という一人の文学青年の「出発」の物語の脇には、*Dubliners* と *Exiles* という作品が貼りついており、特に *Dubliners* の最後の作品 ‘The Dead’ (1907) を他の 14 篇と少し離して眺めると、1904 年以後の作者の文学的営為は、*Portrait* によって示される「出発」と ‘The Dead’ 及び *Exiles* によって示される「帰郷」とをその著しい特徴としてとらえることが出来るように思われる。

Joyce は、‘The Dead’ において、「生きる者」と「死せる者」の魂の交歓という Thomas Moore 的な世界の中に、アイルランド西部の Gretta と Michael Furey との ‘innocent’ な激しい愛と死をヨーロッパ大陸の文明信奉者たる「精神的エキザイル」Gabriel Conroy の生につき合わせることによってアイルランド的な何かを肯定的に救いあげようとした。妻 Gretta の内心の孤独を理解する時あふれる Gabriel の「寛容の涙」とその時感じる「愛」とは、一つの放棄であり敗北とも言えるが、それを通じてこそそこにはアイルランドの内なるものとの「対話」が可能であったのではないか。もちろんその「愛」は作者の傷ついたエゴの苦悶の表情を禁じ得ず、そのエゴの安定には「死者」というレベルを要求した。しかし、いずれにしても、そこでは一人のアイルランド人のエキザイルが己れのエゴの振り返りにあうことを覚悟しながらその故国に帰ろうとしている。*Dubliners* の他の 14 篇にすべて共通している妥協を許さない過酷な「人生の真実」の剔抉の態度を自ら「不当」と認めつつも、決して作者は「アイルランドの風景」の正体を見失うことがなかったが、少なくとも彼はアイルランドの ‘virtue’ を見ることを通じて、自己の内部の「アイルランド」に深くその測鉛を下ろそうとしたのだと言えるのではないか。⁽⁴⁾

Exiles という戯曲を論じて行くにあたって以上のことを指摘したのは、Joyce の一人の文学青年の「出発」を己れのものとするという営為の中には同時に「帰郷」ということがその内的問題として分かちがたくからみ合ってお

り、*Exiles* にみられる「帰郷」は‘The Dead’にみられるそれよりは遙かに露骨に打ち出されていて、それゆえにかえってその「帰郷」がそれ自身として明確にあらわれては来ず、その不分明を照射するのには「出発」たる *Portrait* が必要とされると思われるからである。

論者はこの問題にふれながら従来ややもすれば深く論及されることの少なかったこの戯曲が持ち、我々に投げかけている問題を以下に考察してみたいと思う。

(2)

Exiles⁽⁵⁾ についての議論には必ずと言って良い程 Ibsen の最後の作品となった『我ら死者再び目覚める時』(*When We Dead Awake*. 1899年作)⁽⁶⁾ が登場する。これら二つの作品の照応、類似、相違などについてはすでに多くの人々によって論及されているのでここでは特にとりあげないが、次のことを指摘しておこう。

すなわち、Ibsen との対比によって最も明瞭とされるのは、*Exiles* が如何に *When We Dead Awake* に依存しているかではなく、また Joyce が如何に Ibsen から影響を受けているかということでもない。はっきりするのは、むしろこの戯曲における Ibsen の「不在」ということなのだ。Ibsen の戯曲の枠組をそっくり借用し、人物の対比から劇全体の構成までその「師」のごとく「赤裸々な」問題劇を作り上げるべく、自己の問題の劇化のために苦闘するのだが、出来上ったこの劇から浮び上って来るものは人物たちによる Ibsen 流の ‘naked drama’ ではなくて、Joyce 自身の苦痛の表情であり、その指紋である。

元来、Ibsen が Joyce と結びつくのは、その神のような存在としての芸術家の在り方においてであった。己れの体験と夢の媒介者という芸術家の理想を

Joyce は Ibsen に見たのだった。⁽⁸⁾ 己れの作品の内にあると同時に背後にもあり、それを越えたところに、あるいはその上にとどまって、姿を見せず、無関心に爪をみがいている、それが理想の芸術家の姿であり、⁽⁹⁾ Joyce はそれが Ibsen という 詩人・劇作家の中に具現されていると思ったのである。Dubliners も Portrait もそのような ‘the like of the God of the creation’ に向っての文学的営為の努力の結果であり、見事な結実であった。しかし Exiles については話が違うと言わざるを得ないのである。

作品に沿って議論をすすめよう。

8年間のエキザイルの生活ののちダブリンに帰って来た Richard Rowan と Bertha はそもそものような理由によってアイルランドを去ったのか。

Richard Rowan が作家である という設定は、そのエキザイルが食糧を求めて海外へ出て行く「経済的エキザイル」ではなく、人々の精神の糧を求めた「精神的エキザイル」であることを暗示するが、このことは後に Richard Rowan の友人の Robert Hand によって言及されるにすぎず、⁽¹⁰⁾ アイルランドを去るということへの「作家」という立場からの説明や言及はなされていない。なされているのは、Richard Rowan の次のような言葉によって明らかにされる彼とその妻 Bertha の結婚に反対した彼の母との対立に対してである。

リチャード 母は私を追いやったのです。母のおかげで私は何年かエキザイルとして貧困の中に暮しました (On account of her I lived years in exile and poverty too, or near it.). 私は母が銀行を通じて送ってくれた施しの金を決して受け取らなかったのです。私もまた待っていたのです、母の死をではなく、彼女の息子であり彼女の血と肉であるこの私を少しなりとも理解してくれるのを。⁽¹¹⁾ しかしその時は決してやって来ることはありませんでした。

Richard と Bertha は大陸へ駆落ちする。彼の母はそれを生涯許すことなく、彼をその臨終の床に呼ぶこともなく、教会の儀式の砦に囲まれて死んで行

⁽¹²⁾く。彼はそうした頑な母の精神と戦い続けて来、それはダブリンに帰って来た今でも続いている (I fought against her spirit while she lived to the bitter end. It fights against me still, — in here.)⁽¹³⁾。

彼の母親によって暗示されるダブリンの宗教的圧迫、道徳的規制からかつてのがれた彼等は再びその社会へ帰って来る。彼等が駆落ちした時 Robert Hand はジャーナリストとして世論に加担し、二人の行動を ‘an act of folly’ と呼んだ。⁽¹⁴⁾ だから彼等が再びダブリンにあることは、「母の精神との戦い」を再び持つことであり、ダブリンの宗教的倫理と再会することである。彼等は8年前彼等を追放した社会との再会によって何をそこに見、示そうとするのか。

この戯曲には二重の三角関係が扱われているが、中心は Richard と Bertha と Robert の関係であって、Richard と Beatrice との関係は副次的であるにすぎない。

Richard は Robert が自分の妻 Bertha に対して好意を抱いていることやしばしば接近し誘惑しようと試みていることを知っている。Bertha が隠さず報告するからでもあり、彼の方からすすんでそのような場を作りだしてそこで行なわれたすべての行為を徹底的に問いただすからでもある。いずれにしても、彼は妻に言い寄る Robert を黙って見ている。彼が実際に行動に出るのは、最も親しい友人 Robert が彼の見ていないところで泥棒のようにして Bertha を奪おうとするのをたしなめに行く時である。

いいかい、ロバート。こんなふうにするのはいけないよ。我々二人の間ではいけない。何年も続いてきた、一生続いてきた友情じゃないか。少し考えてみろよ。子供のころ、少年のころからずっと続いて来たのだ。よくないよ、夜中にこっそりと、⁽¹⁵⁾泥棒みたいにやるのは。

Robert が、欲しいと思う相手なら暴力に訴えてでも所有しようとするのが

愛というものであり、自然の法則だと言うとき、Richard は⁽⁶⁶⁾

女を所有しようというようなそんな欲望は愛ではないのではないか。⁽⁶⁷⁾

相手のためを思ってやる (to wish her well) ことが愛なのだよ。⁽⁶⁸⁾

と答える。相手が精神と肉体において全く自分と一体になっているという確信を持つことが出来ない以上、相手の心を束縛する権利はなく、相手からすべてを要求するのは間違っている、Richard の考える愛はこのような考えにもとづいている。

他の女性と関係を持ち妻を裏切った時、彼は眠っている妻を起してそれを告白した。妻を欺すことは出来ない。しかし自分のすべてを相手にさらけだし受けとめてもらおうとすることは、純真な相手の魂を、‘the virginity of her soul’ を、殺してしまうことではなかったか。⁽⁶⁹⁾

すべてのものをすっかり自分のものにすることで自分自身を責めるのだ。彼女のものであって私のものではなかったものを他の者に与えることを許さなかったからだし、彼女から忠実さだけを受けとって愛情の生活では彼女をよけいに貧しくしてしまったからだ。私が気がかりなのはこのことなのだ。彼女と当然彼女のものたるべき生の瞬間との間に立ちふさがり、彼女と君との間に、彼女と誰かとの間に、あるいは彼女と何物かとの間に立ちふさがって邪魔立てして来たことなのだ。もうそんなことはしない。出来ることではないし、しようとも思わない。⁽⁷⁰⁾

従って Richard は Bertha に「完全な自由」(complete liberty) を許し、⁽⁷¹⁾ Robert の誘いに乗るか否かは全く彼女の自由意志に任せようとする。しかしこの「完全な自由」は彼女との精神的及び肉体的合体の願望を背後に持つために、全的な所有に通じて行くのだが、Richard 自身はそれに気がついていない。Bertha は許された「自由」ゆえに身動きがとれないでいるが、彼女がやがて実感して行くのは夫との間の途方もなく深い溝の存在である。Richard

はこの戯曲の結末で次のように言う。

私がおまえを欲しいと思うのはあいまいな信頼においてではない。不断の疑惑のなま傷を通してなのだ。私はおまえをいかなる束縛にもよらず、愛という束縛にさえもよらず、抱きとめ、全く赤裸々な肉体と魂において結ばれたかったのだ。(It is not in the darkness of belief that I desire you. But in restless living wounding doubt. To hold you by no bonds, even of love, to be united with you in body and soul in utter nakedness—for this I longed.)⁽³³⁾

結局、Richard と Robert の Bertha をめぐる戦いは、Robert が言うように、彼等の魂の一切の世間的な虚偽に対する戦いであり、Richard のそれは貞節という亡霊 (the spectre of fidelity) に対する、Robert のそれは友情という亡霊 (the spectre of friendship) に対する、それぞれ戦いということになる。⁽³⁴⁾

Bertha にとって彼女の fidelity をあかしだてるすべは、夫 Richard が彼女に対するすべての束縛を拒否し、何らの实际的行動を示さない以上、Robert の愛の対象となりながら Richard のもとに帰り、Robert の行動のすべてを夫に語ることによって信じてもらうしかない。ところが夫は彼女の fidelity を信じることができず、それによってますます苦しむ。Bertha は空しくその 'strange wild lover' に愛の回復を求めて叫ぶ。「私はあなたのもの」、「もう一度私のもとにもどって来て下さい」。⁽³⁵⁾

Richard は己れの尻尾を呑み込む蛇のように、「疲れた、この心の傷ゆえに疲れた」と言いながら自己の内部の世界にただ一人もどって行く。⁽³⁶⁾

(3)

この Richard Rowan という人間を我々はどのように受けとめたら良いのか。むろんただ単に結婚生活に固有の自由の限界、愛という問題、相手を所有

することなどの dilemmas に苦悩する知識人⁽⁸⁹⁾というふうにとらえても、Joyce の文学においてははっきりとその地位を占めるに十分な意味を持つと思われるのだが、しかしどうもそれだけではなさそうである。

Richard Rowan の苦悩は、端的に言えば、Bertha に「完全な自由」を与え、すべての束縛を解き、彼女と当然彼女のものたるべき生の瞬間との間に立ちふさがるまいとし、そのことのゆえに逆に彼女と一体になれない、彼女の魂と肉体が自分のそれと合一になれないことにある。

しかし、彼にはその苦悩を自ら求めているところがある。「私がおまえを欲しいと思うのはあいまいな信頼⁽⁹⁰⁾においてではない。不断の疑惑のなま傷を通してなのだ」という彼の言葉にはっきり示されている。これは Richard のよく指摘されるようにマゾ的な一面をあらわす言葉であるが、⁽⁹¹⁾ここには Joyce の文学を理解する上での重要な一つの鍵が隠されている。

Richard は Robert に「闇の中で、夜中に、巧妙に、こっそりと、卑劣なやり方で彼女を奪うのはやめてほしい」と言いながら、すぐに続けて、

私の下劣な心の奥底では、闇の中で、夜中に、君と彼女に裏切られることを願っていたのだ。最良の友である君と彼女によって。永遠に愛と情欲において辱められるために。永遠に恥ずべき人間となり、その恥辱の廃虚から再び自己の魂を築きあげるために (To be for ever a shameful creature and to build up my soul again out of the ruins of its shame.)⁽⁹²⁾。

ここにみえるのは、Richard の、裏切られ、辱められることの中に他ならぬ彼自身の魂の再建を願うという、はなはだパラドクシカルな負の自己肯定の衝動である。「マゾ的」というからには当然このことが含まれるのだが、ただ問題なのは、Richard という人間のこうした衝動を「マゾ的」と呼んでもその衝動の中核を正しくつきとめ得ないのではないかということなのだ。

なるほど Richard が Bertha を Robert のもとへやるのは、彼が「姦通

幻想」に耽るためであり、そのことが「模擬姦通」を要求し、やがては姦通そのものをも招く危険を持ち、Richard は Bertha を姦通の危機の中に追い込んで行く。それはあたかも妻に姦通させることが、裏返しに神に近づく手段であるかのように、瀆聖が秘蹟の唯一の証しになり罪が恩寵を引き寄せる不可欠の磁石になるように。日常的な性の問題を一種の形而上的な逆説に転化させようとする、いわゆる「負の弁神論」としてこれを受けとめることも出来そうに思われる。⁽²⁹⁾

しかし見落してならないのは、Richard Rowan の衝動は、sex そのものへの耽溺にあるよりは、むしろ自己そのものの、自己の魂の再建にあることなのだ。これは Joyce にとって新しい問題とは言えない。この「帰郷」の drama と平行している「出発」*Portrait* にもみられることである。

Portrait においては Stephen Dedalus の魂の救済は彼が地獄へ下降して行き、Lucifer になって行こうとすることに賭けられている。⁽³⁰⁾ 魂は罪を犯すことによって ‘spiritual life’ にめざめて行くというのが Stephen Dedalus の the Fall の解釈に他ならなかった。⁽³¹⁾ Sex の中に溺れ、相手の女と「罪を犯す」ことに ‘exult’ を求めるのがそれであった。⁽³²⁾ だがそれは、「勝利し、生より生を創造するため」に不可欠な「誤ち」であり、「墮落」であった。⁽³³⁾

Richard Rowan が Stephen Dedalus と同一の精神の持主であるとは一概に言えないが、少なくとも己れの魂の再建を負う位置において、あるいは自己を地獄におとしめるところに達成しようとする衝動において通じていると言える。

しかし本質的に異なるのは、Stephen Dedalus の変身と飛翔へのあこがれとその実践にささげられる彼の生は、結局、自己自身の似姿としての「神」への収斂である。そこにおいては「他者」の存在は問題ではない。

Exiles ではそのような自己の魂の再建の希求者が他者とかかわろうとする。

我々はこの Richard Rowan の内部における 精神的対立を 自己絶対化の倫理と他者への倫理との対立と考えることが出来るように思われる。しかし当然のことながら、人は「神」のままで、あるいは「神」になろうとしながら、同時に他者への愛を持つことは出来ない。おそらく「あるがままの自分」を妻に知ってほしいと願い、自己の全存在をさらけ出すことで妻との一体化を試みようとする人間が本当に必要とするのは、他者とのきずなではなく、自己の姿をそのまま映すことの出来る「鏡」ではあるまいか。

Joyce はこのような Richard Rowan の相克の苦しみを愛というものが必然的に辿って行く極地と考えていたものと思われる。愛の必然の傾向とは、彼にとって「困難な、虚空の、不可能な領域での結合」(to achieve that union in the region of the difficult, the void and the impossible is its necessary tendency) を意味する。⁽⁹⁴⁾しかしそのことを現実⁽⁹⁵⁾に成就しようとする⁽⁹⁶⁾と、皮肉なことに、それは他者である Bertha との結合は自己の内部においてのみ可能であるという結果になる。そのような自己の姿勢は彼の息子の Archie に向っても表明される。

自分が持っているものは与えてしまえば、どんな泥棒もそれを奪うことは出来ない。それを与えるならば、それは永久におまえのものであり、そうあり続けるだろう。それが与えるということなんだ。⁽⁹⁷⁾

すべては Richard Rowan の内部で生じ、自分で自分を呑み込む autonomy の果てに生じる。

だが、この Richard Rowan という男の思想と行動を駆りたてるものの正体は以上の説明で尽きると言えるのだろうか。他者の倫理と自己絶対化の倫理との相克と言うだけではとらえきれないある「すさまじさ」がこの人間の欲求と衝動には感じられないか。そしてその「すさまじさ」は他の人間に対してよ

りもむしろ自己自身に対してより多く危機的であると感じられるのである。このことは人間が愛というものが要求する他者との合一ないし結合を究極までつきつめようとする、人間存在そのものを危ういところへ落とし込むという矛盾に陥らざるを得ないことを暗示するのかもしれない。

人間が「共に住み」「共に語る」というような形においてしか「結ばれている」と考えざるを得ないのは、Aristophanes が言う「恋人たちが共に一つに結ばれたいと願うことは、いずれか一方を、あるいは両方を破滅する」という避けがたい人間存在のディレンマ⁽⁸⁹⁾に対する妥協の知恵というべきものであり、人はそれを守ることによってこそ生きることが出来た。Richard Rowan の他者との合一の欲求の「すさまじさ」は、それゆえ、自己破壊の、自己抹殺の願望のそれであると言えるのではないか。

ところが、彼は我々がこれまで見て来たように、「永遠に恥ずべき人間となり」「その恥辱の廃虚から再び自己の魂を築きあげる」という自己絶対化の希求者でもあった。とすれば、我々はこの Richard Rowan の自己絶対化の欲求は、実は自己抹殺の願望とまさしく同質の（もちろんそれぞれ互いに相反するベクトルを有するのであるが）衝動であることを発見するのである。

この戯曲の主要な部分は、Richard Rowan の自己絶対化と自己抹殺の願望と、Bertha という他者に対する意識とのまことに複雑きわまりない交錯関係によって構成されていると言って良いのである。

ところがこの戯曲は、以上のべて来たような錯綜した三角関係がそのまま何らかの新しい男と女の愛の関係というものを作りあげずに、実は奇妙な、しかし Joyce にとっては悲惨な、場所へ迷い込んで行く。

(4)

ジャーナリスト Robert Hand はアイルランドを去る前夜、Richard Rowan

についての賞賛の記事を書く。Beatrice がその記事の載っている新聞を持って来るので Richard はそれを読む。

『あるすぐれたアイルランド人』我が国が直面している幾つかの問題のうちで少なくとも重要なのは、国家が困難の折国を離れ、長い間待ち望んだ勝利の前夜たる今日呼び戻され、孤独とエキザイルにあって、少なくとも国を愛することを学んだその子供たちに対するわが国のとるべき態度という問題である。エキザイルと言っても区別が必要で、一方は経済的エキザイルでありもう一方は精神的エキザイルである。生きるためにパンを求めて国を去った人々と、わが国の大変お気に入りの子供たちであるところの人々の生命を維持するためのあの精神の糧を求めて他の土地へ去った人々である。10年前のダブリンの知識人の世界を想起する人々はローアン氏について多くを覚えておいでのことであろう…⁽⁸⁷⁾

Richard はこれを読み、「国家が困難の折国を離れ」(those who left her in her hour of need)⁽⁸⁸⁾ という一行によって傷つく。

彼が Bertha と駆落ちしたのは1904年のことであり、アイルランドの独立はまだまだ前途多難という他はない状態であったが、土地戦争と自治運動によってそのナショナリズムは大きな高揚を迎えていた時期である。そういう時、若い女と共にその祖国を出奔した Richard は、‘those who left her in her hour of need’ という一行に直面してもなおその自己を弁護すべき一体 彼は何をその内部にもっているのか。Richard Rowan の「母の精神との戦い」を通じてもたらそうとした Bertha との、あるいは Robert との人間関係における新しい倫理とこの一行によって受ける Richard の傷との間にはどのようなかわりがあるのか。これは重要な問題であるが、この戯曲に関する限り、充分具体化されているとは言い難い。Richard Rowan という作家がその一行によって傷つくのを我々が素直に受けとめることが出来るためには、我々はあの *Portrait* の結末の Stephen Dedalus のマニフェストを思い浮べなければな

らないのではないか。

Richard Rowan が傷つくのは、自分もまた国を去らなかった人々と同じように、祖国の苦難を共有しているアイルランド人であると考えからなのだ。祖国を去った自分ではあるが、この自分こそ、「わが民族のいまだ創造されざる…」というマニフェストがあらわすように、アイルランドのために働いてきた人間であるのに。Richard Rowan の言い分を補うとすればこのようなところになるであろうか。

作者 Joyce はここに至り Richard Rowan との正しい距離を定めかね、そのなまな感情を露呈した感がある。「なまな感情」と言えば、このことは何もこの部分に関してのみ言えるのではなく、ある意味でこの戯曲全体についても言えることかもしれない。ナルシシズムにも似たものが濃霧のように重くたれこめている。Richard Rowan という人間が一番作者その人に見えて来るのはもちろんこの部分ではあるけれども。

ところで Robert の旅立ちの朝早く、Richard は一人浜辺を歩いている。彼は彼を愛しているという人々の声を聞く。その声の主たちは彼に「絶望せよ」⁽⁹⁰⁾と言う。もちろんその声は、Bertha, Robert, Beatrice のものであるが、これら三人の声が形成する不協和音は彼の内に深く位置し、その絶望の響きを断つことがない。他者の倫理が Richard の前に姿を現わすのは、「絶望」という衣裳をまとった姿以外ではないが、作者の感情の露呈を先に見た我々にとっては、その「絶望」は同時に彼の祖国に向けられたものではないかと考えることはそれほどむづかしいことではないだろう。

Stephen Dedalus は川べりで「出発」の啓示となるべきあの ‘—Stephaneforos!’ という呼び声を聞く。Richard Rowan は「帰郷」して絶望せよという言葉を聞く。

Bertha との 8 年間のエキザイルの生活の結果ともいえる息子の Archie は

Richard の母に言わせれば「罪と恥辱の子供」(a child of sin and shame) であつた。⁽⁴⁰⁾ その烙印の押し手たる母が死んだ後、彼がダブリンに戻って来たのは、「罪と恥辱の子供」の父としてであり、同時にアイルランドの「大変お気に入りの子供たち」(her most favoured children)⁽⁴¹⁾ の一人としてである。このアイルランドの「子」は「母の精神との戦い」のむこうに、実はアイルランドの「愛」を求めていたのではないか。‘Prodigal Son’ に対する「父」の愛を。Joyce は ‘notes’ に次のように書く。

なぜタイトルは *Exiles* なのか。一つの国はその国を離れて行った人々から彼等の帰国の際支払いだけの penance を取りたてる。Prodigal Son の話における長男は Robert Hand である。父は放蕩息子の肩を持った。これは多分この世ではあり得ないことであろう。アイルランドではまずもってこのようなことはない。イエスのいう神の国はこの世のことではなかったし、彼の智慧がこの世のものであつたことも、またあることもないのである。⁽⁴²⁾

アイルランドにはイエスのいう ‘Prodigal Son’ に対する「父」はいないのだという認識は決して当突なものではない。*Portrait* における Stephen Dedalus の飛翔には、イカルスでしかありえない現実を強引につき抜けて行こうとする、ある意味で空しい一人の青年の変身の瞬間が見事に打ち出されているが、我々はその「神」をめざして天翔ける Lucifer を見ないではいられないし、彼をアイルランドの「英雄」として、あるいはその民族を導く「父」としてうけとめる可能性をも否定できないのを感じるからである。⁽⁴³⁾ しかし、そうした「父」の不在の認識を持ち、その「不在」にかわる人間を創造しようとしつつも、Joyce は Richard Rowan の苦悩を避けることができなかったのである。

この戯曲の年代的背景も見のがすことが出来ない。1912年は Joyce にとってどのような年であつたか。それは、またしても *Dubliners* の出版交渉に失敗し、⁽⁴⁴⁾ 刷本を截断された作者の祖国との現実的な決別を告げた年である。彼は

その後再びアイルランドの土を踏むことはなかったのである。*Portrait* も *Exiles* も祖国との現実的なきづなを断ち切った後の作品であることを知っておくのも無駄ではない。しかし結局 Ezra Pound をして ‘unstageable’⁽⁴⁸⁾ といわしめた、当時⁽⁴⁹⁾にあっては相当「露骨な」この姦通劇の二重の三角関係の君臨者 Richard Rowan を通して見えて来るものは、実は、道を断たれながらもなお、「絶望するのはまだ早い」とつぶやきながら、アイルランド人という自己の存在の根の裂目の「不断のなま傷」をエサにしないではいられない、James Joyce という呪われたる個我の執着者の孤独な姿なのである。

(5)

作者 Joyce は、以上論じて来た戯曲 *Exiles* を ‘comedy’ と呼んでいる。⁽⁴⁹⁾ この事実は意外に注意を与えられていないが、このことを少し考察してこの拙論の結論とすることにしよう。

Joyce によれば comedy とは ‘the feeling of joy’ をひき起すものである⁽⁴⁹⁾ が、*Exiles* はそうした感情を我々の内に呼ぶことが出来るかどうか。

たしかに、*Exiles* には ‘comic’ などところがないわけではない。Pound⁽⁴⁹⁾ など は早くからその要素を認めている。しかしそれがこの戯曲の本質的部分を構成するものとは言い難いと思われるのである。Pound はさらに Joyce⁽⁴⁹⁾ に向けて「comedy は『性格』で、tragedy は『情緒』である」と言っている。Joyce がそのような基本的問題を知らなかったとは考えられない。にもかかわらず、Pound が Joyce にこの原則を伝えたことは、*Exiles* が ‘comedy’ とは言えず、いずれとも名付けがたい混沌に陥っていることを暗示したのではないかと思われる。

実際、Harry Levin が言うように、*Exiles* における作者の ‘characterization’ はあまりにも主観的であって ‘dramatic’ になり得ていない。結局、こ

の戯曲が ‘a problem play’ と ‘a spiritual autobiography’ との間で行き詰まっているのは作者が ‘Solipsist’ になっているからであろう。⁽⁵⁰⁾ Richard Rowan という一人物に対してのみ自己を ‘identify’ し、他の人物たちを自己から切り離してしまうようなところから ‘comedy’ が生れることは考えられないだろう。

Joyce のこの *Exiles* における失敗は一つのことを我々に告げる。すなわち、‘comedy’ を意図したにもかかわらず、*Exiles* がそれとは逆の方向に進んで行き、Protagonist の苦悩が舞台全体をおおいつくすという奇妙な劇になってしまったことは、Joyce が成功するのは、芸術家としての自己の分身を真正面から扱おうとする時ではなく、‘satiric fashion’ においてであることを示すものではないか。⁽⁵¹⁾ 逆に言えば、Joyce といえども、‘in exile’ という自己の存在状況にだけはその鋭い ‘satiric’ な剣はつきつけ得なかったということ。

Exiles ほど ‘comedy’ から遠いものはない。しかし、Joyce にとってはこの戯曲を書くことが、*Ulysses* におもむくための ‘necessary katharsis’ であったかもしれないことを考えれば、*Exiles* はなおその ‘cocu’ のテーマにおいて重要なものを多く含んでいると思われる。

〔註〕

- (1) Stuart Gilbert (ed), *Letters of James Joyce* (Faber and Faber, 1957), p. 45
- (2) *Ibid.*, p. 105
- (3) James Joyce, *Stephen Hero* (Jonathan Cape, 1969), p. 14
- (4) 拙論「ジェイムズ・ジョイスのマンガン論について」『英米文学』(関西学院大学英米文学会) 第16巻第1号, 昭和46年12月20日
- (5) James Joyce, *Exiles* (Jonathan Cape, 1972)

- (6) Henrik Ibsen, *Ghosts, A Public Enemy, When We Dead Wake* translated by Peter Watts (Penguin Books, 1966)
- (7) James Joyce, *The Critical Writings* (The Viking Press, 1970), p. 63
- (8) Joyce, *op. cit.*, p. 82
- (9) James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man* (Jonathan Cape, 1968), p. 219
- (10) Joyce, *op. cit.*, p. 142
- (11) *Ibid.*, p. 27
- (12) *Ibid.*, p. 26
- (13) *Ibid.*, p. 27
- (14) *Ibid.*, p. 50
- (15) *Ibid.*, p. 85
- (16) *Ibid.*, p. 88
- (17) *Loc. cit.*
- (18) *Loc. cit.*
- (19) *Ibid.*, p. 94
- (20) *Ibid.*, p. 96
- (21) *Ibid.*, p. 73
- (22) *Ibid.*, p. 162
- (23) *Ibid.*, p. 99
- (24) *Ibid.*, p. 162
- (25) *Loc. cit.*
- (26) Marvin Magalaner & Richard M. Kain, *Joyce: The Man, the Work, the Reputation* (New York University Press, 1969), p. 134
- (27) Robert H. Deming (ed), *James Joyce: The Critical Heritage*, Vol. I (Routledge & Kegan Paul, 1970), p. 152
- (28) Joyce, *op. cit.*, pp. 97-98
- (29) 野口武彦「谷崎潤一郎」『海』(中央公論社, 昭和48年2月), p. 159
- (30) 拙論「Stephenの飛翔の行方について」『英米文学』(関西学院大学英米文学会) 第17巻第1号, 昭和47年12月20日
- (31) Stanislaus Joyce, *My Brother's Keeper* (The Viking Press, 1969), p. 154
- (32) Joyce, *op. cit.*, p. 102
- (33) *Ibid.*, p. 176

- (34) *Exiles*, p. 164
- (35) *Ibid.*, p. 62
- (36) M. C. D'Arcy, s. j.(ed), *Thomas Aquinas: Selected Writings* (Everyman's Library, 1967), p. 299
- (37) *Exiles*, p. 142
- (38) *Ibid.*, pp. 142-143
- (39) *Ibid.*, p. p. 157
- (40) *Ibid.*, p. 28
- (41) *Loc. cit.*
- (42) *Ibid.*, p. 164
- (43) 拙論「Stephen の飛翔 の行方について」
- (44) Richard Ellmann, *James Joyce* (Oxford University Press, 1966), p. 346
- (45) Forrest Read (ed), *Pound / Joyce* (Faber and Faber, 1968), p. 52
- (46) *Letters*, p. 78
- (47) *The Critical Writings*, p. 144
- (48) *Pound / Joyce*, p. 47
- (49) *Loc. cit.*
- (50) Harry Levin, *James Joyce : A Critical Introduction* (Faber and Faber, 1960), pp. 44-45
- (51) *Loc. cit.*
- (52) Thomas E. Connolly (ed), *Joyce's Portrait : Criticisms and Critiques* (Appleton-Century-Crofts, 1962), p. 3
- (53) *Pound / Joyce*, p. 139